

М. Ю. Лопатина

Белгородский государственный национальный исследовательский университет (Белгород)

Иоанн Газский: классические мотивы ранневизантийской поэзии

Иоанн Газский является единственным поэтом, связанным с литературным и культурным контекстом Газы Палестинской ранневизантийского времени, чьи произведения дошли до нас. Его перу принадлежит поэма *Descriptio Tabulae Mundi* (далее – «Описание»), а также анакреонтические стихи. Изучение Иоанна как поэта в последние годы только начинается. Его связь с традицией Газской школы делает наследие поэта особенно важным с точки зрения изучения культурного континуитета и формирования ранневизантийского культурного сплава.

Поэма «Описание» написана в жанре античного экфрасиса, а анакреонтика связана с прогимнасами – подготовительными упражнениями к риторике. Сложность анализа «Описания» Иоанна Газского заключается в том, что оно содержит отсылки как на визуальное произведение искусства, так и на литературные источники (античные и христианские), которые взаимодействуют друг с другом. Экфрасис описывает космические силы, изображенные в форме аллегорий и представляющие различные элементы мира.

В центральной части «Описания» представлены группы – Океан (Tab. 297–339), Земля (Tab. 396–453) и Море (Tab. 454–497), к которым добавляются атмосферные явления – Ветры (Tab. 250–296) и Шторм (Tab. 498–558). Между четырьмя из пяти групп, за исключением группы Ветры, распределяются Семь Ангелов. Они символизируют смысл веры и являются регуляторами Вселенной во благо человека. К аллегориям высшего порядка относятся Звезды, среди которых определенное место отводится Солнцу. Оно упоминается в начале и конце стихотворения (Tab. 70–161 и 592–702). Фигуры Айона (Tab. 162–204) и Ириды (Tab. 559–591) находятся в положении посредников по отношению к группе Солнце, которая делает их связующим звеном между нижней и верхней частью мира. Как аллегория Времени, Айон символизирует, в частности, цикл природы. Также в группе Солнце встречаются четыре абстрактных персонификаций, сгруппированных по парам. С одной стороны, две моральные аллегии – Мудрость и Совершенство (Tab. 91–120) – поддерживают Солнце вокруг своей оси. Последнее персонифицировано как Атлас, описанный в астрономических терминах. Также связанное с группой Солнце, но в менее прямом отношении понятие Изобилия представлено в форме двух женских аллегорий, которые художник назвал Эйфория (Tab. 616–627) (без этого, вероятно, было бы трудно идентифицировать их). Наконец, два символа обрамляют группы персонификаций – Крест и Троица (Tab. 54–69),

под защитой которых находится картина, а затем следует последняя группа – триада: Эфир, Мир, Природа (Tab. 703–732).

Весьма интересен характер языческого («эллинского») или христианского вдохновения этих аллегорий. Разделение происходит между художественной традицией, которая остается более привязанной к своим образцам, в данном случае аллегориям из классической традиции, и взгляд, который несет христианский мир на это наследие.

Представление идей в форме персонификаций имело большое значение в искусстве поздней античности. Также и картина Вселенной, описанная здесь, кажется ответвлением этой тенденции, поскольку представленная в ней космография фактически является персонификацией Космоса во множественной форме, как это было предложено Иоанном уже в ямбическом прологе (Tab. 12–13). Поэт пошел дальше, предложив определение художественных персонификаций в соответствии с христианской интерпретацией (Tab. 18–19). В этой формуле художник сравнивается с филантропом, который, как Прометей, согласно классической мифологической концепции, владеет способностью создавать людей. В Священном Писании данная роль принадлежит христианскому Богу, венцом творческого акта которого является Адам. Представление абстрактной идеи (природы) в человеческой форме (персонификации, множественное число здесь становится необходимым благодаря большому числу понятий, связанных с идеей природы) посредством искусства относится к демиургическому жесту, который руководит созданием человечества.

Стоит обратить внимание, что на протяжении всей поэмы человеческая фигура возвышается как образ Божий. Мы находим в нем многочисленные намеки на человеческое тело в целом или на его части: голова и волосы, глаза, щеки и рот, руки, пальцы рук, ноги, пальцы ног, туловище, грудь, живот и даже интимные части. В последнем случае речь идет об оскотлении Урана или, наоборот, неиссякаемом творческом изобилии Айона. Следует также добавить упоминание о прозрачной одежде, покрывающей эти тела, и атрибутах, относящихся к движениям, которые они совершают (смотреть, держать, приветствовать, сидеть, бегать, прятаться и т. д.).

Таким образом, картина Вселенной представлена как аллегорическая репрезентация в антропоморфной форме («явный образ», Tab. 81) и напоминает настоящий семейный портрет:

– младшие дети: Рассвет; Венера – утренняя звезда и вечерняя звезда; дети-фрукты и дети-дожди;

– старшие дети: Небо, Океан;

– жены: Мудрость и Совершенство, Луна, Рассвет, Часы, Земля, Европа и Азия, Море, Туча, Гром, Молния, Изобилие, Восток, Ночь, Времена года, Природа;

– мужчины в расцвете сил (Атлас, Ветры, Шторм, Эфир, Мир).

На протяжении всей поэмы, а также в анакреонтических стихах, Иоанн Газский обращается к древнегреческим божествам Айону, Аполлону, Аресу, Атласу, Афродите, Зевсу, Зефиру, Деметре, Каллиопе и др., используя в некоторых местах античные сюжеты. Так, например, тему весны, Афродиты и роз, распространенную в Анакреонтике (Анаст. 4 и 7), можно также обнаружить и в «Описании» (Tab. 390–395 и 660–671). Удивляет, насколько глубоко и пронизательно византийский поэт, опираясь на античную эпическую традицию, смог понять и сплавить аллегорические и христианские образы картины в классическом жанре экфрасиса.

В. В. Майко

Институт археологии Крыма РАН (Симферополь)

Историческая топография Сугдеи средневизантийского времени (VIII–IX вв.)

Благодаря раскопкам последних десятилетий накоплен достаточный материал для осуществления попытки исторической реконструкции средневековой Сугдеи в указанный хронологический период. При отсутствии письменных свидетельств, мы можем оперировать только археологическими источниками. Именно они позволяют определить специфику формирования города и сравнить ее с синхронными провинциально-византийскими городами Таврики, прежде всего Херсонесом, Партенитами, Алустоном и Боспором.

В настоящий момент, исходя из археологического, в том числе и сфрагистического материала, время возникновения средневекового города определяется в рамках последних десятилетий VII в. Что собой представляла Сугдея этого времени судить сложно. Однако, благодаря выгодному географическому положению, первоначальное поселение уже к середине VIII в. переросло в городской центр.

С этого момента в исторической топографии Сугдеи, ориентируясь и на особенности рельефа, можно выделить три составные части. Первую составляет само городище, обнесенное мощной крепостной стеной. Время сооружения последней остается предметом дискуссии, но в первой половине VIII в. она, возведенная местными бригадами строителей под руководством византийских инженеров, уже существовала. Раскопанные участки первоначальной крепостной стены, исследованные на участках куртин XI, XV, IX и под лавами цистерны 1, позволяют утверждать, что по площади городище занимало практически весь северный склон крепостной горы.

Застройка внутрикрепостного пространства может быть представлена только в самых общих чертах. На участке куртины XI генуэзского времени